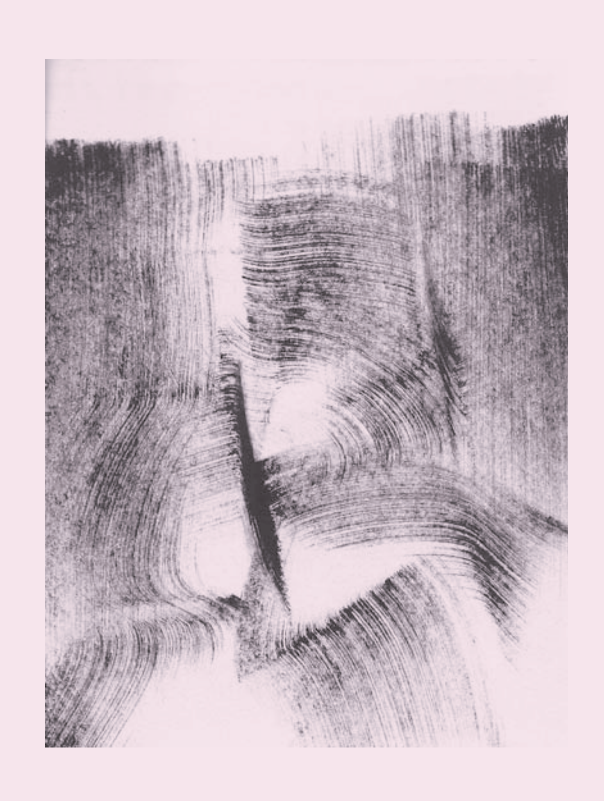
DIBUJAR, PROYECTAR (XLIX)

ARQUITECTURA - ARQUITECTOS

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS DEL INSTITUTO JUAN DE HERRERA DE LA *ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID*

5-34-77

DIBUJAR, PROYECTAR (XLIX)

ARQUITECTURA - ARQUITECTOS

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-77

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (XLIX)
Arquitectura - arquitectos

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 355.01 / 5-34-77
ISBN-13: 978-84-9728-400-4
Depósito Legal: M-4136-2012

DIBUJAR, PROYECTAR XLIX
Arquitectura - Arquitectos

1. Diógenes (06-12-09)

(Grado cero de la arquitectura).

Es Diógenes, otro mito de la arquitectura?
Diógenes, que vive entre basura, al raso, sin techo, pero organizando vacíos vitales en el tumulto de desperdicios que le dan calor.
El aspecto del solar que sale en el País (06/12/09), ocupado por un indigente, es realmente el de un almacén de cosas desusadas que, por encima de una determinada cantidad (densidad), permiten, al reorganizarlas, fabricar un laberinto de pasos y estancias dispuestas para acompañar la soledad de la vida biológica.
En la foto se distinguen los caminos entre objetos usados, y los vacíos rodeados de acogedores desperdicios en una secuencia de progresiva privacidad hacia el fondo del solar utilizado (milagroso solar vacío en la colmatada ciudad).
Diógenes es un arquitecto que habita la basura para poder alojarse a su calor.



2. Renzo Piano "El arquitecto siempre busca la Atlántida" (20-01-10)

No se puede ser arquitecto sin un perpetuo trabajo de investigación de la realidad. Sin la actitud continua y humilde de preguntar a las personas y a las cosas que viven en un lugar. Un edificio no es un ornamento, es algo que dialoga con su contexto. Hay que prestar atención a ese entorno. Tampoco se trata de una celebración narcisista: interpretas a una comunidad, no te citas a ti mismo. Es un pirateo, que recoge estímulos de cualquier cosa. Un robo constante, y muy peculiar: a rostro descubierto y mano desarmada, perpetrado con la honesta intención de devolver el botín en el futuro.

Un arquitecto tiene que cultivar la absurda idea de que puede mejorar la realidad. El sueño es lo que te empuja.

El arquitecto sigue dos pulsiones. Si por un lado idealiza, por el otro atiende a la tierra. Estudia la luz, el viento, la geología, la tecnología. Mi trabajo se funda en la pura fuerza de la necesidad. Se basa en la verdad, que es la cosa más terca y cabezota que existe. Estamos todos allí anclados. Pero luego me abro a cualquier sugestión, porque si no te quedas aplastado. Es un trabajo divertido que te hace

testigo activo del mundo.

“Cuando estás con un nuevo proyecto siempre te acuerdas de una solución adoptada en el pasado, un error que evitas..."

creo, sin embargo, que un arquitecto es una especie rara de reportero. Es alguien que se transforma en ciudadano del sitio que relata con su obra. Tardas años en terminar un proyecto y pasas en aquel lugar un tiempo muy dilatado, que no transcurre en superficie, sino en profundidad. Para construir en una ciudad, te vinculas a ella, te identificas con ella, acabas considerándote ciudadano suyo. Eres el prototipo del antiturista, una persona que vive su permanencia con ligereza.

En el mar, la esencia de la que participas es acuática. Tocas la tierra y ya te vuelves a ir. Estás de paso, capturas una impresión mutable, de navegador. Como arquitecto no puedo. Me obligo a entender los ritmos, los rituales, los sentimientos de un barrio, de su comunidad. Acabo siendo lo que hago. Entro en un rol. Como un actor. A Vittorio Gassman le gustaba repetirme que un actor es un mentiroso que, sin embargo, sabe decir las cosas con gran sinceridad. El arquitecto no es un mentiroso, pero debe poder reproducir lo que captura en una ciudad con extrema lealtad.

En el trabajo de interpretación del mundo, Piano parece estar siempre en el lugar apropiado en el momento apropiado. Cuando se lo haces notar, rompe en una divertida carcajada. "He tenido suerte. El truco es no quitarte las antenas. Acabas siendo un sensor que capta las ondas emocionales y las necesidades de una comunidad".

Para no crear sólo objetos bonitos, necesitas una partitura, algo a lo que aferrarte. La fantasía es una cosa maravillosa. Como la mermelada: riquísima, pero no hay que abusar y resulta aún mejor encima de una buena rebanada de pan.

La lentitud forma parte del proceso. Te reúnes con los que encargaron la obra, con quien va a usarla y con tus colegas. Debes dejar que los estímulos y la parte técnica conversen, fluyan, reposen.

P. ¿El trabajo de equipo ayuda?
R. Claro. Conmigo está gente desde hace 30 o 40 años. Nuestras reuniones parecen partidos de pimpón. Ni nos acordamos quién dice qué, lo nuestro es un proceso colectivo. Generamos tanta carga que luego basta un movimiento de la mano, una arruga en una hoja, para que nazca un boceto.

P. Habla de arquitectura como oficio y no como arte.
R. Me da reparo usar esa palabra: arte. Es un concepto que se desvanece nada más pronunciarlo. Como si afirmara ser modesto. Al autoproclamarme tal, ya dejaría de serlo. No puedo definirme un artista. El arquitecto es un constructor, un artesano.

P. Pero lo que crea dura, como el arte.
R. La arquitectura dura porque es el oficio de hacer las ciudades. Y las urbes son longevas, igual que una buena sinfonía. Mi amigo Luciano Berio decía que música y arquitectura viven de tiempos largos como los ríos, las montañas o los bosques.

P. Y cambian la realidad...
R. El arquitecto siempre busca la Atlántida. La arquitectura es sueño.

3. Incongruencias (13-03-10)

Profesión definida desde dentro sin preguntar a los demandantes.
Enseñanza organizada por los profesores que indican lo que los alumnos tienen que hacer y no al revés.
Se acabará enseñando lo que quieran los que consigan el poder.

4. La casa de Muñecas (13-03-10)

Casa destinada a la nada, a nadie.
Pero edificio perfectamente organizado, almacén finito de colecciones indefinidas de cosas.
Una casa – cosmos repleta de contenedores que contienen objetos muertos,
¿Para qué el esfuerzo titánico de una organización perfecta (total) sin un destino, sin una función?
¿Alcanzar el orden es suficiente como movilizador vital?

5. Arquitectura sostenible (26-03-10)

Será edificación sostenible.
A no ser que el arquitecto que anuncia esta disertación quiera asociar la sostenibilidad a la existencia triunfante de una clase de sujetos superiores entre los arquitectos.
Hay arquitectura porque hay arquitectos, que son los que usan la capacidad productiva (?) llamada arquitectura.
Si hablamos de los productos, desaparece la arquitectura y queda la edificación (que es una industria responsable colectivamente de los sostenible y lo no sostenible)

6. La comunidad filosófica (1) (03-06-10)

M. Onfray. Manifiesto arquitectónico para la U.P (Ed. Gedisa, 2010).

"Ejercicio de arquitectura utópica".

Escribo para aclarar, porque después del texto, la idea se presenta más limpia, mas neta. (Idea? Figura, filigrana, concreción..?).

Dice arquitectura por edificación para elucubrar sobre:
la necesidad de protegerse de la brutalidad del mundo, de albergarse (anidarse), de constituirse en un hogar... disciplina antifilosófica.

Edificación-antifilosofía búsqueda de un nicho material. Lo contrario de lo espiritual. Refugio, madriguera...

Arquitectura-> - gusto por lo eterno
- música congelada / Schopenhauer.
- Fundación / Tito Livio.
- Barroco / Gaudí
- El aura, Benjamín
- Sótano / Bachelard
- Casa de Wittgenstein
- Lo monumental. Sper / Niemeyer.
- Deconstrucción / Guehry
- la ciudad / Lefebvre.
- El habitar / Heidegger

Malaparte quería en Capri una casa que se le pareciera.
"Azar objetivo" de A. Breton - lo aleatorio eficiente.
La epifanía sólo llega a ser revelación si hay un alma dispuesta a realizar la transfiguración.
Edificios pensados para la vida y no para el diseño.

Se puede pensar la vida?
Quizás pensar en la vida es pensar en deshacer la materialidad imponente de lo artificial para

que la vida fluya.
Vivir es fluir (desobstaculizar). Edificio para la vida es protección desobstaculizante.

Arquitectura utópica:
vitalista, evolutiva, móvil, nómada, arraigada (¿) pasajera, dionisiaca, viva, libertaria, soltera, dandy, epicúrea, ecosófica, baudelariana, hedonista, corporal...

… en el dibujar aparecen alas, élitros, aguijones, patas... en una superficie de signos de especies que pueden ser, quizás, gérmenes de ciudades.
Para la U.P. se piensa en una máquina que transporta la voz (instrumento mediológico).

Las analogías radicalizadas (conceptualizaciones?) desencadenan gérmenes imaginables productivos.

Topos contra u-topos.
Topos frente a u-topos.

Fantasía narrada como arrastre.
Analogía/creadora.

*

Onfray cae en todos los tópicos al uso. A no ser que se admita de entrada la retórica especulativa como método abierto, general... pero Onfray ve los dibujos como representaciones, no como lugares habitables por la fantasía.

*****

Para habitar dibujos (o sueños) la fantasía genera miniaturas de cuerpos con propiedades cuasi humanas, crea corpúsculos patéticos que son capaces de instalarse en cualquier mundo roturado.

Casa que cuenta quién es su habitante.

No lo hacen todas las casas?

El ámbito de la edificación y de los arquitectos.
Habitar, erigir, hospedar, construir, edificar.
Cobijar el frágil cuerpo, cubrir con un techo sus acciones inevitables... y disponer ésos refugios según principios racionales.

U.P. es poner en marcha enseñanzas que contribuyan a ofrecer los medios intelectuales de crear libertad. Libertad, soberanía, autonomía.
Edificio soltero (sin descendencia, ni paternidad) **-** escultura habitable. Objeto hueco habitable.
Para percibir el alma de una ciudad hay que desearlo.

Derivas- paseos fortuitos (sin ton ni son).
Jardín epicúreo – (Academia, Liceo) lugar de placer dialogante.
Lugar de des-preocupación, de des-cuido, de des-inhibición, de fantasía, de juego ficcional, de radical mediación.
Lugar de vida.
Nietzsche soñó (como yo) con un claustro pagano que reuniera a una comunidad rodeada de amigos y los permitiera trabajar en sus obras respectivas (arcadas de Turín)

Yo he soñado con un "Camelot" radical.
Lugar-jardín-corporal donde trabajar unos junto a otros...
lo imaginé en la Navilla... en mi estudio, en mi casa...
en la escuela...

Habla de forma y fondo (¿) en sentido banal...
Habla de la escultura de uno mismo. Espacio para localizar la soberanía individual. Lugar de concentración de relación de la potencia y del gesto, y contramolde de lo más próximo.

Lugar del juego de las manos.

Lugar de la creación personalizada.
Lugar del <u>carácter vital.</u>
Del ámbito <u>de lo virtual</u>.
Lugar del cuerpo otro, táctil, sutil.

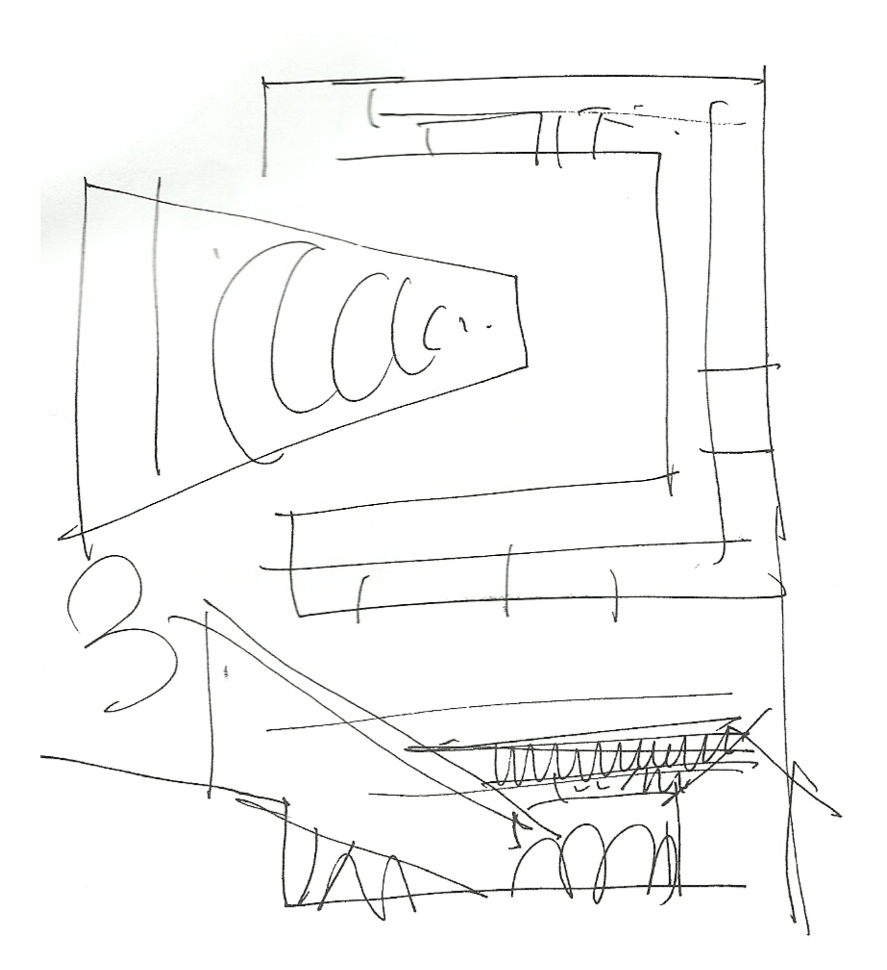
Onfray repasa todos los lugares y caracteres de la región como ejercicio imaginario previo al proyectar.
La Abadía S.M., el dandismo de Brummell…

La edificación hoy:
Vidrio transparencia - deseo fascista.
Luz como materia - platonismo cristiano.
Cemento, acero - clonación, lo políticamente correcto.
Seducción del icono.
Iconolotría reinante.
¡Al entendimiento de lo visual como único criterio opongamos la plena presencia del cuerpo!

Edificación hedonista: suavidad, aislamiento, sonido bruñido, allanamiento de la materia... resonancia, frescor, sombra... dulzura, desliz.

Contra la arquitectura de esencias, formaciones nuevas, radicales, sin equilibrio, sin belleza... sin orden, sin número, sin muerte.
Buscar a: Segalen
Brunet: 28 esquemas.

Al final les vale una tienda de campaña en un claustro.



7. Arquitectura (06-08-10)

(¿Qué es arquitectura?)

Arquitectura es una forma de hablar de los edificios.
Los edificios están ahí, misteriosos, complejos, multisignificativos, pasivos, producidos entre muchos...
Arquitectura es cuando se habla de ellos como formando parte de un proceder, o cómo siendo parte de una geografía significativa, o como formando parte de un elenco de objetos discriminable (separable de los demás).
Arquitectura es ver los edificios en un ámbito fantástico como entidades que rebotan autoría y merecimiento.

8. El territorio de la arquitectura (1) (16-09-10)

Estos días he escuchado hablar de "la arquitectura" como si fuera un territorio religioso, un lugar sin lugar, un ámbito peculiar en el que hay personajes, divos, iluminados, santos, que actúan entre la realidad productora y miserable y un país fantástico, lleno de referencias intrahistóricas, en el que hay que instalarse con .fe para poder entender a los magos que allí habitan y, así, participar en un mundo paralelo en que todos se reconocen en su irrealidad disfrazada de evidencia.

9. Características narrativo-virtuales de la llamada arquitectura (21-09-10)

Arquitectura denomina objetos y/o un arte, un saber. Una cualidad de esos objetos.
Arquitectura denomina objetos de una calidad reconocida por un tribunal histórico-cultural.
(Buscar en artículos anteriores).
Arquitectura son objetos vinculados narrativa mente a personajes que aparecen como demiurgos (como creadores) que han determinado la ejecución del edificio, considerándolo imágenes de un modelo ideal, previamente narrado, que es arquetipo y marca del poder de una época.

10. Sectas (22-09-10)

(Ferrater Mora)

Gentes agrupadas por sus opiniones.
Secta es ámbito de opiniones afines,
Diógenes: dogmáticos y escépticos; jónicos e italias; ...
Académicos, peripatéticos, cínicos, estoicos ...
Epicúreos ... neoplatónicos.
Secta como forma fundamental del espíritu (modo arquitectónico de significar/narrar).
Hoy se usa el vocablo "escuela" o "grupo" filosófico .
Secta es conjunto de seguidores de una personalidad religiosa o ideológica.
Conjunto de creyentes en una doctrina o de fieles en una religión que el hablante considera falsa.

11. Dibujar, fantasear, formalizar (11-10-10)

Ser arquitecto es ser un soñador de ámbitos para la vida social (I. Sotelo).
Esos ámbitos se llaman edificios y son cáscaras técnicas preparadas para ser vistas desde fuera y

ser usadas por dentro para ciertas actividades.
Los edificios se diferencian por su destino, desde el refugio/descanso-reposición en la vivienda hasta la fiesta colectiva en la plaza ...
El arquitecto tiene que conocer los usos sociales de los edificios (su tipología) y el modo técnico de su producción más económica.
El arquitecto hace proyectos, que son modelos reducidos de edificios que han de servir como materia de negociación y guía de ejecución, y esto lo hace manejando instrumentaciones intermediarias para plantear propuestas y para precisar ... soluciones. La instrumentación indispensable ha sido el dibujar y el dibujo.

Dibujar como oficio de tanteo y dibujar preciso como herramienta de ejecución y control.
Al dibujar se le añadió desde siempre el maquetar, el hacer miniaturas de edificios y, ahora, se le añade la virtualización informática que traduce en secuencias cinematográficas la experiencia de experimentar espacios.
Dibujar como atmósfera y medio de arquitecturar.
Hasta hace poco en las escuelas de arquitectura no se enseñaba a dibujar. A dibujar aprendía cada quien cómo podía. En las escuelas se hablaba de dibujos y los dibujos se suponía que eran reproducciones de cosas vistas, o en la realidad, o en la imaginación (lugar de recuerdos y de iluminaciones).
Hoy sabemos que ninguna cabeza puede contener en su interior una imagen clara de algo no experimentado, por lo que hoy sabemos que, cuando un dibujo no es una copia, es la resultante de un trabajo ímprobo de tanteos sucesivos, de trazos confusos que se van aclarando.
Desde este punto de llegada podemos decir:
el oficio de arquitecto es el de personas que transcriben en dibujos o maquetas la organización de lo que les rodea y son capaces de plantear novedades arbitrarias o razonables en el interior de un mundo minituarizado y plano donde son capaces de vivir la aventura de fantasear historias y procesos técnicos, es decir, mundos alternativos para la vida.

En la cultura occidental hay dos modos de estar frente al mundo: o viéndolo desde fuera y desde lejos, con visión casi divina (aérea), con pleno control geométrico de la forma y con una total desimplicación afectiva; o viéndolo desde dentro, de muy cerca, sin control y con total implicación afectiva.
Desde fuera y tocando se produce la geometría... la visión perspectiva, el control, vinculado con la música, con la armonía fija y zombi de un cosmos sin sorpresas.
Desde dentro, y sintiendo con todo el cuerpo, se produce el fenómeno tenebrista barroco, la abstracción no representativa, la expresión informal, el contextualismo minimal, etc ...
Desde fuera ... es visión de control.
Desde dentro es sensación pática, afectiva, de estado ...
Desde fuera es visual y táctil.
Desde dentro no es visual. Lo que nos rodea no lo podemos dibujar, ni fotografiar, aunque lo podamos oír.
Los edificios no se ven.
La arquitectura tampoco...

*

Dibujar es acercarse al placer de trazar, a la experiencia de asombrarse trazando y al arranque de aprender a vivir los dibujos como lugares matrices, como ámbitos desarrollables, como escenarios para la vida.
Lo llamamos dibujar de concepción.

*

El arquitecto, luego, usa ese dibujar para romper los clichés de lo tipologizado.

*

El estudiante de arquitectura tiene que, aislado del mundo productivo, aprender a descubrir situaciones vitales radicales, desarrollarlas en narraciones diversas, y albergarlas en insólitos mundos figurales que han de poder, luego, ser construidos.

12. Religión (1) (12-10-10)

J. L. Nancy. La comunidad enfrentada.

La religión lleva en su seno el motivo comunitario.
Una religión congrega a una comunidad.
Religión se remite etimológicamente a:

1. Religión, amarrar, atar, vincular.
2. Relegere, recoger, traer hacia sí para un examen escrupuloso (Releer).

(1) La comunidad pensada como ligada por un vínculo trascendente unificador señala el ser comunitario como fusión (fasceau). Ser común que es sentido de verdad...Borrando la religión, subsiste la celebración como cuerpo vivente de la unidad (secularización de la comunidad). Cuerpo viviente alrededor de un vacío (espacio vacante).

Comunidad de los amantes... comunidad de los "conocedores de la belleza", de los "formadores de artificios de calidad", de los que saben que Le Corbu es un genio, de los que luchan por imponer "su arbitrariedad razonada". Que se saben descendientes de un Dios demiurgo en ausencia, pero incrustado en sus ingeniosos pactos con el poder.

*

(2) Recoger, traer a sí, interpretar, estar dispuesto a interpretar con los otros, supone contrato, compromiso (compromiso por la invención de una unidad emergente), confianza en el compromiso de los otros.
Fe. Como adhesión o participación (o colaboración leal).
La sociedad es un funcionamiento fiduciario (basado en la fe). Supone un credo y un crédito (Valery).

Crédito es compromiso de colaborar, de estar dispuestos a sacrificarse por los que nos dan su confianza, su aval.

Fianza, confianza, supone discreción.
En este contexto religión supone abrir " reserva" ante el secreto de la fianza.
Secreto de lo que compromete, que siempre es una comunicación selectiva (económica, técnica, sexual...).
Confianza es fidelidad. Fieles (fiancés, novios, pretendientes...) próximos en proximidad ilimitada, en el límite que separa absolutamente (el cuerpo, la mente). Fides, cum.
Fidelidad, comunidad, en secreto, inconfesable.
Blanchot. “La extrañeza de lo que no podría ser común es lo que funda esta comunidad, eternamente provisoria y siempre ya vaciada".

Comunidad inconfesable. De los manejos, del hacer junto a otros, del manipular, del ser cosa sintiente, del haber visitado sin lugaridades (escritos, otras realizaciones), del saber de la producción, del saber de la dinamicidad, del saber de la ignorancia y lo incomunicable.

Comunidad de la extrañeza, de la desnudez, de la confianza, de la manifestación, de la estupefacción íntima... del vínculo incofesable.

13. Arquitectos (1) (16-10-10)

En Sao Paulo. Brasil. Era octubre de 2009. Asistíamos a un congreso de arquitectos titulado "Projectar”.
Yo me había inscrito con mis muchachos por el título, suponiendo que con ese verbo como emblema se hablaría del oficio, del hacer en el diseñar edificios. Proyectar es una actividad y un existenciario, una condición activa del existir siendo hombres. Y estábamos en Brasil para, por fin, hablar de eso, y no de los proyectos de los genios de la religión llamada arquitectura.
Pero resultó que era un congreso como todos, como casi todos, una ocasión para soltar discursos y no escuchar, un acontecimiento para el autobombo y el embrutecimiento.

En la primera sesión a que asistí todos los intervinientes leyeron lo que ya estaba editado y lo hicieron sin citar a nadie, como si sus aportaciones fueran extraterrestres sin relación con nada de este mundo.
Resultó que faltó un "lector" y el moderador dispuso de tres minutos vacíos. En este congreso, al menos, nadie podía consumir más tiempo que el razonable. Entonces, el tal moderador abrió un paréntesis diciendo ¿alguien quiere preguntar algo? Como nadie tenía nada que preguntar (¿que se puede preguntar a alguien que hace un discurso autista?) intervine diciendo, yo no tengo preguntas pero me gustaría decir algo a propósito de lo dicho. El moderador se bloqueo y, después de manifestar que eso no estaba previsto, salió a preguntar a los organizadores (calvinistas de una Universidad privada muy cara de Sao Paulo) por la incidencia. Volvió diciendo que no. Que no estaba previsto el debate. Estallé de ira y manifesté mi decepción por la intransigencia fascista y el despropósito de organizar un congreso sin debates, sin confrontaciones.
Algunos me apoyaron y acabamos hablando de lo que nos apetecía, sobre todo, criticando la aculturalidad (el autismo) y el ensimismamiento de algunas de las comunicaciones leídas.

*

El congreso prosiguió con una gran confrontación velada entre los asistentes que se destapó el día que una arquitecta participante manifestó su convicción de que los arquitectos son seres especiales (esclarecidos?) que tienen por misión hacer ver a sus conciudadanos lo que es bello y conveniente para la " calidad" cultural compartida. A esta postura groseramente elitista se opusieron unos cuantos que defendían la existencia de personas entrenadas en el diseño pero dedicadas a colaborar con los más desfavorecidos en la resolución económica y eficiente de sus necesidades de alojamiento, sin descuidar la lucha por la justicia y la equidad.
Un tercer grupo, menos politizado, propendía por un profesional especialista en edificación, alejado del " estrellato " mediático (del arquitecto emblema) dispuesto a servir a todos, capitalistas, industriales y usuarios, como especialista en configurar series de ámbitos factibles a disposición de una producción edificatoria honesta no controlada por él.

*

En tres días aparecieron tres tipos de arquitectos. El cuarto día, con la conferencia de Montaner que nadie replicó (se enteraron acaso?) apareció el cuarto tipo. El ensoñador teorizador, o reflexionador fantaseador que es el arquitecto que sólo lee y dibuja, que ahora enseña pero que ya empieza a especializarse en diseñar el mundo virtual de "second life", Avatar, Origen,… etc. arquitecto de juegos dialógicos, arquitecto de juegos y de escenarios para esos juegos, arquitecto de figuraciones para la evasión ficcional, que dentro de poco absorverá a la gran masa de los estudiantes de arquitectura que no podrán, ni ser "firmas exitosas", ni currantes de la organización sostenible, y no quieran ser cooperantes actuantes en los márgenes de la sociedad.

14. Arquitectos (2) (17-10-10)

- La escuela.
    - Bienvenida.
    - Proyectos avanzados.
    - Somos ...
    - La exposición de trabajos de cooperación.

15. Arquitectos (3) (17-10-10)

- El país
    - Las nuevas estrellas.
    - El ansia de poder...

16. Arquitectos (4) (17-10-10)

- Las publicaciones últimas.
Las imágenes de edificios.

17. Religión (2) (17-10-10)

G. Agamben. Profanaciones (Anagrama).
Elogio de la profanación.

Las cosas sagradas (en Roma) quedaban sustraídas al libre uso y al comercio de los hombres; no podían ser vendidas ni cedidas en usufructo. Era sacrilegio cualquier acto contra esa indisponibilidad.
-Consagrar designaba la salida de las cosas de la esfera del derecho humano.
-Profanar designaba restituir las cosas al libre uso de los hombres.
-Puro: es liberado, ni sagrado, mi santo, ni religioso...
Pura, profana, libre... utilizable.
Entre usar y profanar hay relación.

Religión es aquello que sustraer cosas, lugares, animales o personas del uso común (Heterotopizar).
Religión es separación a través de un dispositivo, el sacrificio ritual. Que es el umbral que divide las dos esferas (la religiosa y la mundana) y que la víctima debe de atravesar (mediante el sacrificio).
Lo separado, luego, se restituye profanándolo (por contacto, por masticación).
Toque profanador.

Quizá tocar es siempre profanar, acercar, degustar.

Religio no deriva de religar (vincular, atar, devengar...) sino de relegere/releer/examinar, descifrar, conjeturar, aventurar) la forma de separación entre los sagrado y lo profano.
Religio no es lo que liga, sino lo que vigila manteniendo separados a los dioses de los hombres.

Religión-> reflexión sobre la separación de los mundos inalcanzables. Religión es lo que separa y la reflexión sobre esa separación.
También puede ser fundación de la separación, principio de heterotipación, con tal de que la parte separada de la cotidianidad sea lo misterioso intocable.
Intocable es todo lo mental, todo lo móvil, todo lo fluido, todo lo desconocido, todo lo concebible.
La arquitectura, en cuanto intangible mitificado pero inalcanzable, es algo separable, perteneciente a la esfera de lo misterioso.
Arquitectura es la denominación de una frontera que separa la edificación común de lo excelso edificado, es lo que distancia lo bueno de lo corriente.

A la religión no se oponen ni incredulidad, ni indiferencia, sino la negligencia, la actitud distraída.
Profanar es tocar distraído, como si no se hiciera nada; es inadvertir o negar la separación.

Profanar es hacerse cosa, es fundirse con lo otro como una sola cosa.

El juego es un uso inconveniente de lo sagrado.
Los juegos derivan de antiguas ceremonias sagradas.

El juego está proscrito en arquitectura.
La arquitectura es lo que sea, menos un juego.

Benveniste analizaba la relación entre Rito y juego.
El acto sagrado reside en la conjunción del mito, que cuenta la historia de un origen, y del rito, que la reproduce y pone en escena.
El juego rompe esta unidad, olvida el mito y conserva el rito, u olvida el rito y deja que sobreviva el mito.
Juego es un rito sin mito, o un mito sin rito. El juego distrae de la esfera de lo sagrado. Y el juego

profana todas las esferas a las que pertenecen los objetos que toca.
Los niños juegan con cualquier cosa que pertenezca a cualquier esfera "seria", despreciando su sentido diferencial (negligencia). Esto es una nueva dimensión del uso.
Por tanto, la religión, que ya no se observa sino que sólo se juega, abre la puerta al uso. Así, la potencia de las esferas son desactivadas en el juego, y se convierten en puertas de una nueva felicidad.

La felicidad de jugar a configurar edificios en el proyectar de las escuelas se trunca cuando se sacraliza la arquitectura, y el juego se troca en ritual indescriptible de un mito originario inaccesible.

El hombre moderno ya no sabe jugar.
Busca en los juegos el reencuentro con lo sagrado rarificado con la fiesta perdida.
Restituir el juego a su vocación profana es una tarea política.
Hay que distinguir entre secularización y profanación.
La secularización es una forma de extracción, un traslado de un lugar a otro. (p.ej: el poder, de Dios al monarca).
La profanación implica neutralizar lo profanado. Lo profanado pierde su aura (su mirada recíproca, su apertura) y se hace utilizable.

Aurático es intocable, inquisitivo, inutilizable, ex-tatico…

La profanación desactiva los dispositivos del poder y restituye el uso común de los espacios.

Profanar es alterar el uso del espacio.

Profanar - volver profano
- sacrificar
- asaltar la intimidad.

Sacer (de sagrado) significa tanto consagrado como maldito, excluido de la comunidad.
Sacer designa aquello que, a través de la "sacratio" o de la "devotio", se consigna a los dioses.
Homo Sacer designa al individuo que, excluido de la comunidad, puede ser asesinado impunemente pero no puede ser sacrificado a los dioses.
El hombre Sacer es sagrado, con vida profana, que será restituido a los dioses por una muerte violenta. Su vida es propiedad de los dioses.
Sagrado y profano son una maquinaria del sacrificio. Cristo-transubstanciación.

Hombre sagrado es hombre abierto a la muerte. Hombre-Dios... dispuesto a morir profanado.

Benjamín. El capitalismo como religión.
El capitalismo es un fenómeno religioso. Parasitario del cristianismo.

La arquitectura en el capitalismo, también.

1. Es una religión cultural. Todo en ella tiene significado en relación al culto, no respecto a su dogma o idea.
2. Es un culto permanente. El trabajo coincide con la celebración del culto.
3. Es un culto culpabilizante, no expiatorio. Una monstruosa conciencia culpable se hace culto para universalizar la culpa. Dios acaba siendo culpable.

El capitalismo volcado a la culpa no aspira a la transformación del mundo sino su destrucción.
Nietzszche, Marx y Freud conspiran con el capitalismo.
El ethos nietszcheano es la desesperación absoluta del recorrido del hombre. Superhombre es el primer hombre que cumple la religión capitalista.

Grado cero del hombre. Primer hombre sobre las ruinas de la cultura.

Freud: lo reprimido (lo pecaminoso) es el capital sobre el que el infierno del inconsciente paga los

intereses.

Crédito. Creer en alguien es hipotecarlo, es comprometerle con la destrucción y la culpa del que concede la creencia, el aval.

Marx: los intereses que son funciones de la culpa... se transforman en socialismo.

Interés es culpa acumulable por el tiempo de la creencia, del crédito.

El capitalismo generaliza la estructura de divisiones que define la religión.
La religión capitalista realiza la forma de la separación. Profanación absoluta y sin residuos coincidente con una consagración vacua e integral.
Sucede en la mercancía, que se escinde en valor de uso y valor de cambio y se transforma en fetiche.
Todo lo que es actuado, producido y vivido (incluso el cuerpo, la sexualidad y el lenguaje) es dividido de sí mismo y dislocado en una esfera separada que no define ya ninguna división sustancial y en la que todo uso se vuelve imposible. Esto es el consumo.
Llamamos espectáculo a la fase extrema del capitalismo en la que todo es exhibido en la separación de sí mismo. Entonces espectáculo y consumo son las dos caras de la misma imposibilidad de uso.
Lo que no puede ser usado es destinado al consumo o a la exhibición.
La profanación se vuelve imposible.

Yo vivo separado de mí, diferenciado de mí, y no me puedo usar, no sé cómo usarme. Consumo mi cuerpo o lo observo agitarse, etcétera. Y me expongo ante los demás... o me escondo. Mi tocar (tocarme) es una profanación improfanante, que no desacraliza, ni ritualiza, ni juega... ni purifica.
Insignificancia.

Lo improfanable absoluto...
Consumo como imposibilidad de uso.
Los franciscanos (XIII) defendían la posibilidad de un uso del todo, sustraído de la esfera del derecho (de la propiedad). Usis facti, uso de hecho.
Juan XXII contraataca. En las cosas, como la comida etcétera, no puede haber un uso distinto de la propiedad que se resuelven en el acto del consumo, de su destrucción.

Consumo es destrucción.
Uso es apoyo-facilitación.

Consumo es negación del uso. El uso no se puede tener, es un acto que no tiene tiempo.
El acto de consumo es ya pasado o futuro, y sólo existe en la memoria o en la expectativa. (?) En Juan XXII el uso es inexistente, sólo está en el acto del consumo.
Uso en relación con algo inapropiable, referido a las cosas que no se pueden poseer/destruir.
Hoy todos los productos son consumibles, apropiables.

Los edificios no se pueden destruir sí son multipropiedad. Sólo se pueden degradar, estropear.
Estropear es una forma de consumo.

El lugar de la imposibilidad de uso es el Museo.
Museo es la dimensión separada a la que se transfiere aquello que en el pasado (hoy mirando al pasado) fue apreciado como verdadero y decisivo y ya no lo es.
Museo es también "patrimonio".
Todo puede volverse Museo.
Museo denomina la exposición de una imposibilidad de usar, de habitar, de experimentar.

Museo es la heterotopía donde se preserva lo inútil mitificado.

El Museo ocupa el lugar del antiguo templo (lugar de sacrificio).
Los peregrinos son los turistas que viajan por un mundo extrañado en Museo.
Los turistas celebran sobre sus personas un acto sacrificial que consiste en la experiencia de la

destrucción de todo uso posible.
Los adeptos capitalistas no tienen patria alguna porque viven en la forma pura de la separación. Todo es imposibilidad de habitar. (Ver Heidegger…).
Imposibilidad de profanar.
Pero la profanación debe de seguir siendo posible. Profanación-juego pura praxis... caza, acecho. Separar las praxis de sus fines seculares y abrirlas...
Así aparecen nuevos usos.

La heterotipización es religiosa, separación de usos, espacios...

Los cambios de usos comunes sólo pueden ser inventados colectivamente.
Narrar historias puede equivaler a profanar.

Jugar es fantasear, cambiar naturalezas, tamaños, papeles, e historias.

Medios puros son mediaciones (comportamientos) separados de sí mismos desvinculados de su relación con un fin.
El capitalismo es un gigantesco dispositivo de captura de medios puros, de comportamientos profanatorios.
Cuando el lenguaje gira en el vacío profana.

Profanar es desvirtuar los fines de las mediaciones, de los procedimientos, es vaciar el proceder.

Benjamín: Valor de exposición de los objetos. No es valor de uso ni de cambio, es una transmutación del sentido de lo expuesto que se deja ver como algo distante pero enlazado (la cara como parte erótica).

18. Arquitectos (2) (24-10-10)

He asistido en los últimos tiempos a una serie de actos académicos en los que se ha hablado de arquitectos y de edificios. Y he quedado muy afectado por lo que he llegado a oír.

1. Nadie diferencia la arquitectura de la edificación, por lo que se supone que los edificios son la obra directa de los supuestos " diseñadores”, como si los arquitectos operarán como los poetas o los pintores, sin tener necesidad de una industria compleja enraizada en la producción y una organización financiero-mercantil promotora y posibilitadota de la ejecución de los inmuebles.

2. En ese ambiente de partida, difuminada (borrada) la función determinadora de la promoción-industria productora, el arquitecto, en vez de un bien mandado, aparece como responsable único de la inversión, el mensaje simbólico y la manifestación de poder que el edificio comporta.
En el clima académico, los "arquitectos estrellas" son artífices de sus clientes-mecenas, e innovadores de la industria que les condiciona.

3. Estos supuestos se sostienen firmemente en una mitología arrastrada según la cual los edificios históricos son tratados como apariciones desde el interior de una actividad industrial colectiva, nunca bien analizada, provocados por el genio de algunos autores de los que no se sabe mucho y a los que se supone el dominio innato de aprendizajes que a personas normales pueden suponer decenas de años de trabajo especializado.
(Piénsese en Brunelleschi o Miguel Ángel,,, o en Norman Foster, o en Nouvelle, etc).

4. Con esos fundamentos la "arquitectura" se presenta como una cualidad, como una forma de hablar de algunos edificios o, incluso, como una "religión" sectaria en la que están encuadrados todos los que adoran a ciertas estrellas santificadas, y piensan que los "arquitectos" son los elegidos que aportan a este mundo la luz de lo "auténtico" y la fuerza de la emoción ambiental-genérica...

*

Frente a esta fauna académica anacrónica, en la que todos juegan a ser importantes para los demás,

a pesar de los demás, aparecen gentes que entienden la profesión de "arquitectos" como un servicio genérico a la protección y la convivencialidad de los colectivos, o los que piensan en la especialización técnica para integrarse con componentes en la gran industria de la edificación.

*

Pero no es común encontrar gentes que busquen fundar el quehacer arquitectónico como capacidad genérica totalizadora y como competencia organizativa y colaborativa. Este enfoque supondría desmontar mitos, narrar llanamente el papel del arquitecto en la proporción, y analizar los procesos de dibujar (diseñar) como fundamentos de organizar "territorios interiores y exteriores".

19. Citas (24-10-10)

Los escritores acaban mostrando sus bibliotecas, sus referencias de lectura, como un marco de agradecimiento y esclarecimiento de su propio trabajo (en el que desaparecen como sujetos y fabrican su función-autor como obstáculos del narrar). En el escribir es imprescindible la cita, la llamada a lo leído como forma de acomodar la resistencia (el cliché y su catástrofe) del que escribe a lo que escribe que emana del olvido de lo leído.
En disciplinas literales más firmes, como la filosofía (no digamos la filología...), sin citar no se podría argumentar nada.
Sin embargo, aunque las artes pláticas funcionan del mismo modo que la escritura, es raro escuchar a los pintores, por ejemplo, indicar sus citas, sus clichés, sus acercamientos y sus intentos (todos imposibles) de plagio.
No digamos entre los arquitectos.
Hace años, en una reunión de un jurado de la AEEA, alguien decía que si los arquitectos hicieran citas, la disciplina arquitectónica cambiaria de status y, de ejercicio egótico, tergiversador y mitificador, se fundaría un oficio noble desmitificado y, sobre todo, con el rutas de influencia recíproca, reconocible probablemente.
Los arquitectos adoran ciertas obras atribuidas a la autoría de los "genios", pero raramente dicen lo que, visto por ellos, está detrás de sus propuestas.

20. Notas encontradas (08-11-10)

Deben de ser de un viaje a México antes de la muerte de Danilo.

1. Danilo busca la luz untada en las paredes. La luz de Rulfo. Luz asperjada, arrojada…
Luz que es amor, pasión,e-moción.
Lo que hace mirar, salir, estirarse…luz interior…
Que intercepta con la exterior, con la luz artificial de la natura y de la civilización.
La luz que no es para recortar y dejar ver; es luz para insinuar, para anclar la visión periférica... para empezar a situarse en el exterior mediatizado.
Danilo hace grietas, ahueca la masa constructiva (la hace cuadrícula) para que la luz juegue obstruida por los llenos entre vanos.

*

Proyectar es una operación desde el interior, es exonerar figuras historiadas.
Proyectar es invadir al otro con la atmósfera que sostiene a cada uno.
Proyectar es recurrir, es trasladar, es perder el respeto al exterior planteando su modificación.
Proyectar es desestabilizar...
Proyectar es querer desencadenar una catástrofe, revestida de necesidad.
Se proyecta desde dentro, desde dentro a fuera, contra el afuera, contra la estabilidad, contra... todo para desocuparse de rabia.
Se proyecta llevando al exterior el interior organizante, envolvente, contaminante.

*

Nadie sabe qué quiere decir cuando dice arquitectura. Propongo que (eliminemos la palabra arquitectura de nuestros discursos...

La arquitectura como denominación genérica mítica de los "edificios de calidad" debe morir.
O, quizás, ya haya muerto.

*

Ana me responde insolente: tú mataste al arquitecto que llevas dentro y con él quieres matar la arquitectura.

*

Vivir es provocar y sentirse provocado, es transmitir pathencias y recibirlas, es celebrar la dialógica, improvisar armonías... asombrase de la unidad de lo vivo, y de su diferenciación infinita...
Cultura es cultivo, lectura... cultivar páginas para leerlas después.
Página, pago, paisaje, aparición de lo configurado.

*

La ausencia ocupa espacios, los llenas. La ausencia es el poder absorbente palpitante, resonante, del vacío.

*

Entrar en trance es verlo todo desde el interior de una unidad metaforizante.

*

Cultivar rarezas es inventar y sostener personajes fascinantes, extraños pero verosímiles.

21. Cuerpos (21-11-10)

Los edificios siempre se han construido para ser atravesados por jóvenes.
Todo lo público “proyectado” es un escenario para una exhibición corporal indefinida…
Ahora, tímidamente se piensa en espacios sin barreras para gente mayor con dificultades…

*

Los jóvenes (niños y adolescentes) no tienen alma, no tienen el resonador interno que les recuerda que serán viejos y morirán.
Fausto cambia este resonador por un cuerpo joven, por un cuerpo vehículo restaurado para arrastrar en su interior a un viejo sin alma, que ha reducido su sinsentido vital al deseo de seducir, mitificando el invento de un niño ya viejo desde siempre.

*

Los niños son los reyes del mundo.
Los adolescentes, el límite de la humanidad resonante, el límite de la niñez en el extremo de la destrucción.
Los jóvenes son viejos prematuros, adolescentes entregados, inventores del alma, y de la culpa… y del bien y del mal, y del acomodo al ser… de la paternidad/maternidad responsable, del compromiso económico.
Y los viejos… o “faustos” potenciales… que no se interesan por llegar a niños, o viejos recalcitrantes volcados al morir, o enfermos de supervivencia…

*

Vargas Llosa se da cuenta que en Brasil la gente vive identificada con su cuerpo, sin grietas, sin distancias, sin posibilidad de utopía.
Yo lo viví así hace tiempo y descubrí que en ese vivir era imposible interpretar, no tenía sentido entender, ni los procesos que conducen arbitrariamente a las formas, ni la diferencia que hace de todo una aventura desdoblada e irreal, un acontecer dubitable… conjetural…
En Brasil la utopía como anhelo diferencial no tiene lugar.
Todo está donde tiene que estar, en su sitio, en el cuerpo, y el cuerpo, tal como es en cada caso, es el ámbito y el destino de cada uno.

22. La escritura en sí misma (30-01-11)

S. Sontag. Sobre Barthes. En “Cuestión de énfasis”.

Barthes era un paseante solitario (por la cultura, por la lectura y la escritura).
Aforista, contrapuntista, oximoronista.

Al igual que la predilección por los dibujos antes que por las pinturas, el talento para el aforismo es uno de los rasgos de lo que podría llamarse el temperamento formalista (formativista)
Subjetividad.
Aseveraciones. Relaciones provisionales.
Aficionados a escribir y a formar (diletantismo+dandismo).
Antisistema.
Busca el gusto, el placer.
Alaba de modo diferente.
Busca nuevos significados.
Busca asombrar y asombrase.
Epigrama y paradoja.
Clasificación.

Barthes habla del temblor, del estremecimiento o zarandeo del significado (lo interior) que vibra, se congrega, se fisura, se pulveriza.
Movilidad del significado.
Cinética del significado.
Experiencias de forma breve.
Formas breves escritas... fragmentos.

La fragmentación es otra forma de extrañamiento.

R. Barthes – Fourier.
R. Barthes - Roland. Barthes.
R. Barthes – Fragmentos de un discurso amoroso.
Fragmentación: formas antilineales de narración; destrucción de la historia; abandono del argumento lineal.
Barthes se refiere a sí mismo como yo y como él.

La tercera persona es una forma de extrañamiento.

Escribir se convierte en el registro de las compulsiones y resistencias del escribir.
Barthes, como otros (Joyce, Stein, Sklovski), ensaya nuevas maneras de dividir (descomponer) el discurso, de interrumpirlo.
Escribir en fragmentos, secuencias o notas, conlleva formaciones nuevas, seriales, no lineales, de disposición.
Una verdad en el arte es aquella cuya contradicción también es verdadera (Wilde).

Enseñanza es actuación.
Lectura es Eros.
Escritura es intento de seducción.
Para Barthes, como para Nietzsche, el fin no es alcanzar algo en particular, el fin es hacernos audaces, ágiles, sutiles, inteligentes, escépticos. Y dar placer.
Flaubert ve la escritura como una forma de felicidad (Voltaire – “El último escritor feliz").

Aunque nunca escribió sobre poesía, sus exigencias para la literatura se aproximaban a las de un poeta: lenguaje que ha experimentado una agitación, ha sido desplazado, liberado de contextos ingratos; que, por así decirlo, vive a solas.

Es el lenguaje el que lo es todo. Lo cual equivale a decir que toda la realidad es presentada en forma de lenguaje: la sabiduría del poeta y también la del estructuralista. Y Barthes da por hecho, (a diferencia de Sartre, con su noción de escritura como comunicación) lo que el llama la «radical exploración de la literatura» emprendida por Mallarmé, Joyce, Proust y sus sucesores.

Del mismo modo que un moralista-puritano o antipuritano- puede distinguir solemnemente entre sexo para la procreación y el sexo por placer, Barthes divide a los escritores entre los que escriben *algo* (lo que Sartre quería decir por escritor) y el escritor real, que no escribe algo sino, más bien, *escribe.* Esta acepción y transitivo del verbo «escribir» es defendida por Barthes no sólo como la fuente de la felicidad del escritor, sino como el modelo de libertad. Para Barthes, no es el compromiso que la escritura adopta con respecto a algo exterior a sí misma (un objetivo social o moral) lo que hace de la literatura un instrumento de oposición y subversión, sino una determinada práctica de la propia escritura: excesiva, juguetona, intrincada, sexual, el lenguaje que no puede nunca ser del

poder.

Buena parte de la obra de Barthes está dedicada al repertorio del placer; «la gran aventura del placer» como él lo llama en un ensayo sobre: la *Fisiología del gusto* de Brillat-Savarin. Percibiendo un modelo de felicidad en cada cosa que examina, asimila la práctica intelectual en sí misma a lo erótico, «la pluralidad de deseos». El significado nunca es monógamo. Su alegre sabiduría o gaya ciencia ofrece el ideal de una conciencia libre aunque capaz, satisfecha, de una condición en la que uno no tiene que elegir entre bien y mal, verdadero y falso, en la que no es necesario justificar. Los textos y empeños que atraparon a Barthes tienden a ser aquellos en los que podía leer un desafío a dichas antítesis. Por ejemplo, así es como Barthes interpreta la moda: un dominio, como el eros, en el que los contrarios no existen («La moda busca equivalencias, validaciones, no verdades»), en el que uno puede hallar gratificación, donde el significado-y el placer-es intenso.

De ese modo, el tema de *El sistema de la moda* 1967 no es la moda sino lenguaje de la moda. Barthes asume, por supuesto, que el lenguaje de la moda es la moda; que, como dijo en una entrevista, «la moda existe sólo a través de discurso sobre ella».

Como la arquitectura, que sólo existe a través de discurso sobre ella.

Ampliando así el alcance del significado, Barthes llevada la noción hasta sus límites para llegar a paradojas tan triunfales como el sujeto vacío que lo contiene todo, el signo vacío al que se le puede atribuir todo significado. Con esta eufórica perfección de cómo prolifera el significado, Barthes interpreta el «grado cero del monumento», la Torre Eiffel, como «este signo puro, virtualmente vacío» que (las cursivas son suyas) «*lo significa todo*». (El objetivo característico de los argumentos-paradojas de Barthes es reivindicar temas libres de toda utilidad: es la inutilidad de la Torre Eiffel lo que la hace infinitamente útil como signo, del mismo modo que la inutilidad de la verdadera literatura es lo que la hace útil moralmente). Barthes encontró un mundo de tales ausencias del significado liberadoras, al mismo tiempo modernista y simplemente no occidental, en Japón:

«Su forma está vacía pero presente, su significado ausente pero pleno», escribe acerca del mito en un ensayo de los años cincuenta. El tratamiento de numerosos temas tiene éste clímax idéntico: que la ausencia es en realidad presidencial, el vacío plenitud, la impersonalidad el más elevado logro de lo personal.

Las brillantes descripciones de la obra de Barthes denotan una experiencia extática de la comprensión; y el éxtasis (sea religioso, estético o sexual) ha sido siempre descrito mediante la metáfora de estar vacío y estar lleno, el estado cero y el estado de máxima plenitud: su alternancia, su equivalencia. La propia transposición de temas en el interior de un discurso sobre ellos es la misma clase de movimiento: vaciar temas para volver a llenarlos de nuevo.

Que la realidad exista *en forma* de signos se ajusta a la máxima idea de lo apropiado: todo significado es diferido, indirecto, elegante.

La elegancia equivale a la mayor cantidad de rechazo. En tanto que lenguaje, esta actitud encuentra su expresión consumada en la ocurrencia renuente, el desdeñoso comentario inteligente. En su otra forma, el esteta tiene unos criterios que le permiten hallar placer en el mayor número de cosas, asimilando fuentes de placer nuevas, no convencionales e incluso ilícitas. El dispositivo literario que mejor proyecta esta actitud es la lista (*Roland Barthes* contiene muchas), la caprichosa polifonía del esteta que yuxtapone cosas y experiencias de una naturaleza absolutamente distinta, con frecuencia incongruente, convirtiéndolas a todas, mediante esta técnica, en artefactos, en objetos estéticos. Aquí la elegancia equivale a las aprobaciones más ocurrentes. La postura del esteta alterna entre *nunca* estar satisfecho y encontrar *siempre* el modo de satisfacerse, de hallar placer en prácticamente cualquier cosa.

«De los pequeños detalles» que, dice configuran «a Fourier como un todo» Barthes escribe: «Me dejo llevar, encandilar, convencer por una suerte de encanto de la expresión... Fourier es un enjambre de tales dichas... No puedo resistir estos placeres, me parecen "verdaderos" para mí». De un modo similar, lo que a otro *flâuneur* menos predispuesto a hallar placer en todas partes le podría parecer una opresiva superpoblación en las calles de Tokio, para Barthes significa «la transformación de la calidad en cantidad», una nueva relación que es «fuente de un júbilo infinito».

Lo que Barthes detectó en Robbe-Grillet en los años cincuenta fue una nueva versión de alta tecnología del escritor dandi; lo que alabó de Robbe-Grillet fue el deseo de «radicar la novela en la superficie», frustrando en consecuencia nuestro deseo de «replegarnos en una psicología». La idea

de que las profundidades son confusas, demagógicas, que ninguna esencia humana se remueve en lo hondo de las cosas, y que la libertad consiste en permanecer en la superficie, el gran cristal sobre el que circuló el deseo, es el argumento central de la postura del esteta moderno en las diversas formas ejemplares que ha adoptado a lo largo de los últimos cien años. (Baudelaire, Wilde; Duchamp, Cage).

Barthes está constantemente rebatiendo en contra de la profundidad, en contra de la idea de que lo más real está latente, sumergido. El bunraku es contemplado como un rechazo de la antinomia de la materia y el alma, lo interior y lo exterior. «El mito no oculta nada», declara en «El mito hoy» (1956). La posición del esteta no sólo contempla la noción de la profundidad, de la ocultación, como una mistificación, una mentira, sino que se opone a la idea misma de antítesis. Naturalmente, hablar de profundidades y superficies es ya tergiversar la visión estética del mundo, reiterar una dualidad, como la de forma y contenido, que precisamente niega.

Conceptos teatrales dan forma, directa o indirectamente, a toda su obra. (Divulgando el secreto, más tarde, declara en *Roland Barthes* que no había un solo texto «que no tratará sobre un cierto teatro, y el espectáculo es la categoría universal por medio de cuyas formas se ve el mundo). Barthes explica la descripción vacía, «antológica» de Robbe-Grillet como una técnica de distanciamiento teatral (presentar un objeto como si fuera en sí mismo un espectáculo»). La moda es, por supuesto, otro registro de lo teatral.

23. Arquitectura-religión (08-02-11)

La arquitectura como religión.
La religión arquitectura.

Religación.
Relectura.

Espacio intermedio entre la realidad y la ficción. Lugar "real" impropio.

Fundamentos que se contradicen.

Ni desde dentro, ni desde fuera .
desde el todo ...
desde el afuera radical.

Los grandes inventos
Las ideas fuerza.

24. Carlos Jiménez (17-02-11)

Habla de su formación y de su docencia… Desde Huston (Texas)…
Se considera un nómada.
Que amaba la construcción.
Constructor que se hace arquitecto para profundizar en el milagro de “estar” deteniendo el tiempo en algún entorno envolvente.
Defiende un arquitecto constructor, confidente… de promociones participativas… en lugares humildes… un acompañante edificador que ayuda a buscar con el usuario entornos de detención del tiempo… situaciones improductivas lugares de poetización.
Al reinventar su pasado se apoya en personajes que le influyeron (aunque los que salen en las fotos hacen sospechar una cierta insinceridad) y en imágenes que le marcaron.
Como intenta hacer F. de Azua subvirtiendo los signos que evoca.
El intento es inquietante (no parece muy sincero/honesto) pero señala un ámbito de gran interés.
Lo que recordamos como significativo es lo que nos sacó de nosotros mismos o lo que nos hizo sentirnos “personajes”. Esos recuerdos son reconstrucciones de ámbitos de “extrañeza” de baja o

media intensidad, de consignaciones sorprendentes que alguna vez fueron estímulos para la pasión negativo-positiva.

*

Quizás sentir la envolvencia sea otra situación extrañante de intensidad discreta, media, tolerable… multifacética… polisémica…
Como sentir la incompletitud o el pensamiento debilitado, fragmentado, difuso.

*

Se me ocurre que buscar los personajes, las lecturas y los iconos que nos impresionaron es una tarea arqueológica que señalará el universo de extrañamiento básico de cada uno.
En el discurso de Carlos Jiménez se deslizaron otras propuestas llenas de interés. Habló de:

- Participar en la edificación fantaseando con el futuro.
  Quizás el futuro (imposible) es el único ámbito en el que hacer confluir la voluntad de varios. Aquí el futuro es un presente alternativo pasionalmente gestionado contra un presente delicuescente, en descomposición.

- Búsqueda de la quietud.
  Este es un punto de vista interiorizante básico. Lugares de detención, lugares para la envolvencia radical. Lugares para la confidencia y para el amor…

- Rellenar grietas…
  Edificación como relleno (quizás arquitectura como destrucción, como limpieza).
  Instalarse en una grieta (J. J. Millás ve así ocupar un asiento en un avión) es aproximarse a sentir el cuerpo como protagonista del sobrevivir extrañado.

- Los edificios como paradas dentro de la vorágine circulatoria que es una población dinámica.

- Se refirió a todos los edificios como contenedores (envoltorios) de narraciones sorprendentes.

*

Todo en centro al extrañamiento controlado (desvarío controlado de Castañeda) desnudo de importancia, que busca fundar la vida como “arte de vivir” y la relación como “arte de seducción” al borde siempre de la ruptura esquizoide.

25. Arquitectura (28-02-11)

¿Qué queda en el edificio del arquitecto? o, mejor, ¿qué queda en el edificio del trabajo del arquitecto…?
Se me ocurre que es esta una buena pregunta para intentar encuadrar eso que llamamos arquitectura.
Si por arquitectura entendemos lo que queda en los edificios del quehacer (creador?, o disciplinado, o extrañante) de los arquitectos, quizás podamos ser más precisos con la palabra arquitectura.
He aquí un desencadenante a desarrollar.

26. Equívocos (03-03-11)

- Empezar por las incongruencias.
- Una visión operativa desmitificada.
- Equívocos :
  1. Antropología. Habitar.
     estar al abrigo
     construir
  2. Ser hombre.

la vida en común.
la producción del espacio.
3. El uso social
4. ¿Arquitectura?
5. Producción – contenidos
dentro y fuera

Equívocos:
- Ver con palabras.
- Hacer sin pensar.
- Realismo intelectual
- Cliché – catástrofe.
- Imágenes – recuerdos.
- Proponer
- Fantasear con el poder.
- Usar. Flanear.
- Residuos.

27. Imaginar la ciudad (18-03-11)

José Miguel de la Prada enseña sus utopías, que son barrios o campamentos… instantáneos para solaz de algún grupo.
Nos enseña muchos dibujos axométricos con pocas plantas y poquísimas secciones.
La ciudad orbital (replica de la odisea del espacio de Kubrick) sin una buena sección no se puede llegar a comprender.
Habla de sistemas autóctonos… de ecosistemas artificiales… de conexiones de bóvedas… pero no habla de la vida social ni de cómo se producen los materiales… ni como se reciclan. Tampoco se sabe como se gestionan las satrapias que ilustra…
Claro… todo lo que tiene que ver con la ciudad es función de cómo se puede imaginar-fantasear con la vida en común en organizaciones complejas construidas.
En las escrituras, la ciudad de Dios (Apocalipsis) es una ciudad terminada sin génesis productiva. Como todas las ciudades malditas que aparecen (Sodoma…, Jerusalén…).
En los textos sagrados las ciudades son persistencias intemporales… lugares para escapar de la vigilancia de Dios.
En estos textos, cuando se trata de la constitución de la ciudad (Babel), se anuncia la catástrofe… Sin embargo, es fácil imaginar y narrar el falansterio.
Cuando el pueblo de Dios atraviesa el desierto en busca de la tierra prometida recibe las introducciones precisas para organizar el campamento y, dentro de él, el centro del culto.
Dios dicta a los hombres como han de ser el Arca de la Alianza, el Tabernáculo y, luego, el Templo de Jerusalén.
Dios no indica como tienen que ser las ciudades que, o son instantáneas, hechas desde siempre, o son el fruto de la pelea entre los hombres distanciados por sus lenguajes.

*

En la historia general de lo utópico, siempre ha sido fácil describir (imaginar) los campamentos, las agrupaciones de anacoretas, los monasterios (que provienen de sueños excelsos), y las utopías, que son islas, partes aisladas con reglas vitales cerradas (como la de San Benito).

He aquí un dilema…
La ciudad real es inimaginable.
Lo único imaginable es la casa o su extensión, el pueblo, la aldea, el castillo, la satrapia, el monasterio que se sostienen en una geometría radical con reglas de vida invisibles para todos.
La arquitectura vive de estas imaginaciones de poder omnímodo donde los hombres se ajustan a normas radicales de obediencia y pertenencia en el interior de edificaciones repetidas en una trama controlable.
Cuando J. Miguel enseñaba sus ciudades compactantes… se olvidaba de la construcción… no tenía en cuenta que una ciudad en constante crecimiento necesita de constantes refundaciones y reforzamientos…

Sólo se puede calcular un edificio si se le considera terminado.
El arquitecto traslada a la unidad edificatoria que gestiona la fantasía de un lugar utópico fascista, cerrado y muerto.

28. Manifiesto (04-04-11)

- Arquitectura invisible
- Sin arquitectura
- Contra los mitos enquistados.

Modelos de arquitectos…
Todos arquitectos.

Arquitecturizar {
Lugarizar
Extrañarse
Cambios de tamaño
Alojarse en cualquier interior

29. Arquitectura (18-04-11)

Habla por la radio un arquitecto chileno que ha dejado la profesión (¿?) y ahora se dedica a cocinar, a restaurar.
Dice que entre cocinar y proyectar edificios hay similitud. Y luego dice que ahora disfruta imaginando situaciones en que grupos diversos se relacionan comiendo instalados en ámbitos peculiares.
Quizás esto sea la arquitectura para un educado en una escuela (de arquitectura), arte de imaginar situaciones psico-sociales instaladas en ámbitos maternales (edificios) determinables configuralmente.
Arte de conjeturar historias alojados en entornos materializables.
Arte de jugar a fabricar ámbitos habitables donde acoger aconteceres sociales.
Arte de lugarizar situaciones afectivas. Arte de emanar (esbozar, moldear) ámbitos edificables donde encuadrar imaginariamente la vida.
Arquitectura: arte de configurar gestos que, entendidos como contramoldes edificables, acojan y preserven actividades sociales.
Lo fundamental de este arte es alojar historias, con criterios claros respecto a la facilidad o dificultad lugarizadora de la materialidad de los recintos.
Esto es la arquitectura desde dentro como actividad genérica.
Desde fuera, arquitectura no es arte, es objeto, edificio con alto valor mercantil.

30. Arquitectura (23-04-11)

¿No es la arquitectura la denominación del poder real capaz de erigir, de producir, un edificio?
Poder del que lo ostenta, mediado por todos los que participan en gestar y fabricar el artefacto.
Arquitectura es capacidad productora-sincretizada, metáfora individualizante de una capacidad colectiva disimulada.

31. Interiorismo y nada. Vicente Verdú. (11-06-11)
El País

En 1962 Rachel Carson publicó un libro, luego casi bíblico, titulado The Silent Spring (La primavera silenciosa) y desde ese momento se dio por iniciada la conciencia del medio ambiente. Nunca antes ni después un movimiento social ha alcanzado tanta audiencia y acatamiento en proporción al intervalo de su desarrollo. El ecologismo que inauguró ese manifiesto de Carson hizo pensar de otra manera sobre los bosques, creer como nunca se nos habría ocurrido en la bondad de los coyotes, nos despertó al delito de echar residuos en los ríos y nos inició en el arte de amar las focas.

El exterior, animado e inanimado, se introdujo en nuestro interior como una nueva fe y los norteamericanos, tan hábiles en la teología, convirtieron esa enseñanza en una doctrina. Nadie pudo, en lo sucesivo, declararse insensible al medio ambiente. Dios había sido reemplazado por la naturaleza y los pecados por tirar las pilas al suelo.

El mundo desarrollado empezó a caracterizarse por su sensibilidad respecto al paisaje y, conjuntamente, por un esmerado tratamiento de la basura, que pasó a ser un producto trascendente. Todo residuo, cualquier detritus de un país moderno merece hoy un especial tratamiento porque el entorno exterior debe ser protegido a toda costa.

No ha sucedido lo mismo con el interior. Toda la sensibilidad parece haberse dirigido a salvar el destino del mundo exterior mientras el interior se desdeñaba. En las escuelas, enseñan a los niños la reverencia al entorno haciéndoles entender que su vida moral y física depende de ello, pero nadie se ocupa de alertarlos sobre las amenazas del interiorismo que pueden acabar más directamente con su amor a la vida.

Desde los comedores hasta las cafeterías de colores naranja que se iluminan como quirófanos, los arquitectos, los interioristas, los decoradores o los aficionados han colmado nuestro país -y otros muchos- de ambientes que corroen la vida, arrancan pedazos de fe y contribuyen a soportar el mundo como una incesante producción de telebasura. Cualquier empresario puede plantearse la inauguración de un cine, un hotel, una tienda y nadie parece pensar que la mercancía y el cliente mantendrán una relación dentro de ella.

Todo residuo, cualquier detritus de un país moderno merece hoy un especial tratamiento

Pero lo peor es que lo piensan. Lo piensan los arquitectos de algunos hospitales que diseñan pasillos como largos túneles hacia el tanatorio, lo piensan los ambientadores de aeropuertos que los convierten en almacenes de carga y descarga, lo piensan quienes habilitan redacciones de periódicos transformadas en clínicas para incurables.

El medio mediatiza y mide el valor de la cosa. Si el entorno exterior se introduce en los productos, el interior todavía más. No es lo mismo comer en un restaurante funcionalizado para satisfacer mecánicamente el apetito que en un espacio donde se atiende al placer. No es lo mismo conducir en el interior de un coche tapizado sensatamente que en un modelo preparado para enloquecer.

A muchos hoteles no regresamos no porque fueran malos sino porque eran tristes. No volvimos a ese bar no porque fuera sucio sino porque su acústica no permitía hablar. El estilo en el interiorismo es exactamente como el estilo en las personas. La capilla Pazzi de Brunelleschi tiene algo más en su interior que el silencio de la fe. En la proporción y en la densidad de su espacio se halla la mágica capacidad para hacernos sentir mejorados.

Hay calatravas que atraen autobuses cargados con alumnos de secundaria porque su exterioridad recuerda al circo. Calatrava, como aquí se contaba ayer, es un arquitecto para contemplar sus obras desde el coche, pero no para habitar en ellas. Las ballenas o los pájaros de Calatrava, como los peces de Gehry, son muy incómodos en su interior. A diferencia de las construcciones de Alvar Aalto o de Frank Lloyd Wright donde el sujeto quisiera comer, dormir, hacer el amor y ser querido, muchos interiores ahuyentan al visitante y solo se resisten en la fugacidad de un tour.

Pero los arquitectos no son los únicos responsables de estos efectos. Hay tantos decoradores, tantas páginas de decoración, tantas revistas, suplementos, vídeos, congresos, profesionales, tipos advenedizos que el mundo podría salvarse. ¿Por qué no ha comenzado a salvarse ya? No queda una ciudad donde no se haya alzado un edificio espectacular. La arquitectura de exterior vende mientras el interior permanece oculto tras las planchas de titanio. Tratar de alentar el interior es, sin embargo, el modo más genuino de promover lo más noble de la arquitectura. No hay

arquitectura de valor sin el valor del espacio que genera. O de otra manera, el oficio del arquitecto se funda en la producción de espacios óptimos, ámbitos de vida y de experiencias allí donde no había nada; recintos para amparar las buenas sensaciones, el bienestar o la amistad.

32. Tópicos (26-05-11)

De la conferencia de J. N. Z.

Temas sin aclarar, ni matizar, atacados sin encuadres previos… sin dirección. En un decir impreciso, sordo, autista… al margen del interés de los asistentes.

1. Arquitectura… sin más, sin matices ni diferenciaciones.

2. Cuerpo desde fuera, como un mecanismo articulado… al margen de los enfoques sistémicos actuales.

3. Lugar como superficie exterior.

4. Vertical / horizontal como planos… desde lejos…

5. Metaforización mitificante y acrítica.. Analogías sin tregua, ni fundamento, ni paradigma.

6. Puro visualismo, desde lejos, desde arriba…

7. Conferencia como alarde, como explicación de no se sabe qué, pero se sabe como lo que hay que “enseñar”. Sin citas actuales. Sin contexto patético.

8. Geometría (?).
Aparición de algo divino en lo humano…
Uso de lo geométrico como confirmación (no como heurística, ni como conjetura…).

9. Desconocimiento del trabajo del arquitecto y del uso mnemónico de la memoria.

10. Puro visualismo crítico.
Lo que se ve y lo que no se ve.
No se ve lo que nos rodea, ni lo que nos contiene (el cuerpo).

11. Elusión de la escritura y el tacto.

12. Confusión dentro-fuera.

13. Ignorancia gnóstica / Mágica.

14. Ignorancia de la memoria y la mente.

15. Ignorancia de la diferencia entre propositor / productor y usuario.

16. Todo puede ser un edificio.

17. Enfoque convencional de la ventana.

18. Ignorancia de la interioridad.

19. Inventar, medir.

20. No habla de vivir dibujos.

21. Escaleras. Ignora a Gordon Graig.

22. Uso de simetrías.

33. 15 -M (13-06-11)

J. Coscubiela (E.P. 09-06-11).

El 15-M es un movimiento regeneracionista, presentista, autogestionario…………….., contra la Nada, contra todo…
Reivindica la democracia y la política. El rigor ciudadano.

Piden:
- Reforma de la ley electoral.
- Efectiva división de poderes. (¿?)
- Espacios de participación no intermediada.
- Límites a la propiedad privada.
- Acceso a derechos sociales básicos.

Propuestas reformistas y “subversivas”.

<u>15-M es un movimiento de largo plazo</u>. Un pathos a sostener, un talante a generalizar.

34. 15-M (Arquitectos A) (17-06-11)

El tipo A… entienden… con vacilaciones.

José María Ezquiaga. Premio Nacional de Urbanismo 2005.
"Emociona ver cómo una generación formada en la carencia de un verdadero espacio público -fuera del centro comercial, la periferia de adosados y el espacio vlrtual- se apropia de él. Ha sido un encuentro histórico de una generación con su ciudad. Sol fue un ágora. Dicho esto, me pregunto, ¿es necesario plantar una infraestructura para sentirnos dueños de un espacio? La plaza es del Indignado y del turista, del indigente y el comerciante... ¿No evita la ocupación que sea compartida por todos? La madurez del movimiento pasa por comprender que el espacio público está en la cabeza. La bóveda de palés es un santuario. Dicen que tiene un uso funcional, pero" ante todo es un monumento al 15-M. Un obelisco, un arco del triunfo".

Andrés Perea. Profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid durante 42 años.
"Hemos visto que con pocas cosas se puede hacer tantísimo. Este es un fenómeno a estudiar sobre la capacidad del ser humano para negociar el espacio. La inteligencia colectiva ha sido altamente eficaz gestionando las infraestructuras. Además, los resultados figurativos y formales sorprenden por su creatividad y su optimización de los recursos. Lo más curioso: la acampada respondía a rituales humanos y sociales más que a funciones y actividades. Las soluciones arquitectónicas no respondían a usos como 'dormir' o 'comer', sino a algo más primigenio: 'reunirse'. El umbral de las relaciones humanas está en esa ceremonia, es el origen de la colectividad".

35. 15-M (Arquitectos B) (17-06-11)

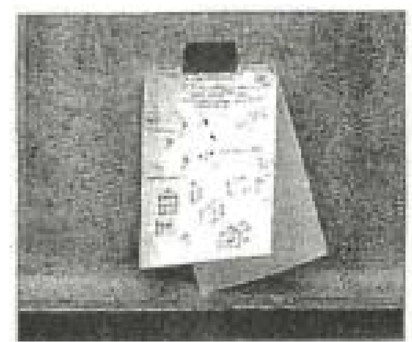
El tipo B. No entienden nada. Se ofrecen como líderes del símbolo.
Tienen delirio de arquitectura.

José Antonio Granero. Decano del Colegio de Arquitectos de Madrid.
"Un movimiento no lleva a ninguna parte si no es propositivo, y creo que aquí han faltado ideas claras, lo que se ha traducido en la estética de la acampada. Arquitectónicamente, el 15-M ha sido una oportunidad perdida por la confusión. Era una ocasión única para reaizar una pieza de arquitectura efímera interesante siguiendo et ejemplo de gente como Frei Otto o Prada Poole, que experimentaron *eón* construcciones hinchables o de malla y sistemas de autogestión y autoconstrucción. Sin embargo, en el 15-M faltó una propuesta formal, no se creó un espacio reconocible, y eso hará que, en lo que se refiere a la relación con el uso del espacio, pase sin pena ni gloria".

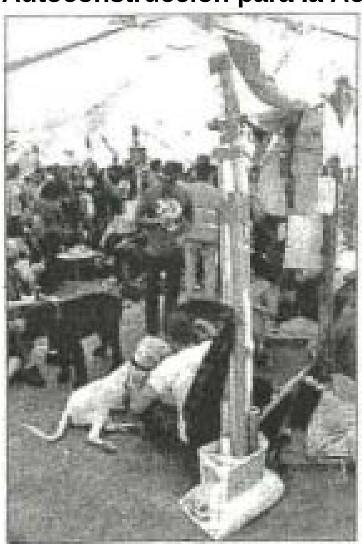
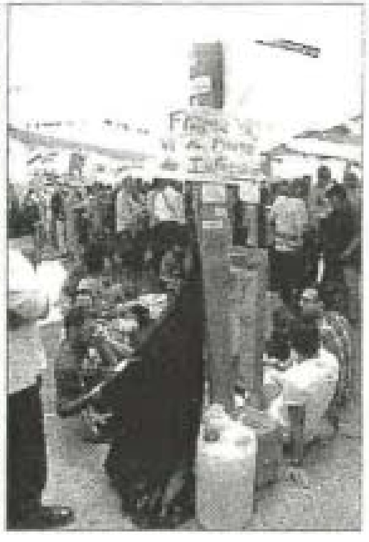
José Miguel Prada Poole. Premio Nacional de Arquitectura 1975·
"Las Ideas que hay detrás me parecen interesantes, pero creo que se ha desaprovechado una ocasión de oro para hacer algo que se hubiese recordado siempre. El problema cuando todo el mundo opina es que en vez de algo homogéneo, con un sentido y una estética, te sale una cosa dispersa. .. un poblado chabolista Con un pelín de organización, homogeneizando materiales o simplemente repartiendo un librito de instrucciones básicas entre los acampados se podría haber conseguido una imagen más potente que hubiese permanecido en el recuerdo".

36. 15-M (Arquitectos C) (17-06-11)

El tipo C. Colaboradores, pero con melancolía… del delirio.




Plano y casita destinada a ser un gabinete psicológico realizada por el colectivo arquitectónico Autoconstrucción para la Acampada

El colectivo Zuloark ha documentado 105 detalles constructivos de la acampada, como estos

fustes a base de un váter y bidones de agua.

Los arquitectos que llevan años planteando temas de reciclaje, autogestión o bioconstrucción se emocionaron al ver lo que ocurría en Sol. "Tras años sin demasiada repercusión, se estaban haciendo esas cosas a la vista de todos", dice Manuel Pascual de Zuloark. "Y la primera pregunta fue, ¿quién está detrás?, sin embargo, no había ningun colectivo arquitectónico levantando aquello... ¡y eso es lo mejor!"
"Era gente anónima, nosotros nos acercamos luego", coincide Jaime Matamoros del colectivo Autoconstrucción, que colaboró con Acampada Sol con dos arquitecturas efímeras y una lectura de Jane Jacobs (la activista que, sin formación como urbanista, fue la grán crítica del desarrollismo de los setenta). Para el gabinete de psicología de la acampada construyeron una casita de cartón con los tubos de los rollos de tela de la cercana tienda Pontejos. Zuloark se volcó por su parte en "documentar el proceso puramente constructivo" del 15-M en la web www.inteligenciascolectivas.org. ¿Por qué documentar pilares hechos de palos de escoba, cubiertas de lona o cimentaciones de bidones de agua? "Son detalles constructivos no estandarizados, como una wikipedia de soluciones eficaces y alternativas a la arquitectura oficial", dice su portavoz, "y más allá del ingenio, plantean cuestiones muy contemporáneas de filosofía constructiva". Improvisando y sin medios, Acampada Sol sacó temas que tienen en ascuas a los arquitectos más punteros como la hibridación del espacio público digital con el espacio público físico o la creación de arquitecturas vivas, capaces de evolucionar. "Desde el principio, Sol se inaugura cada día", dice el arquitecto.

37. 15-M (Arquitectura) (17-06-11)

El 15-M desvela que la edificación convivencial no necesita de los arquitectos anacrónicos al uso. Todo lo que había en Sol fue planeado y construido entre todos, desde el sentido común de edificar, sin ninguna atención ni a la "funcionalidad" (Perea) ni a la “monumentalidad”, ni al ejemplo plástico...
Porque convivir es fundar lo arquitectónico de lo común, y refugiarse es utilizar la materia disponible para construir abrigos.
Hemos de luchar por una sociedad en la que todos sean arquitectos diseñadores de su entorno, y donde el estrellato mediático se reserve a los símbolos opresores del capitalismo y la memoria del poder...

*

Hay que organizar una carrera de arquitectura que busque la disolución de la hegemonía del arquitecto servidor del capital para acometer el alojamiento.
Hay que organizar una carrera que prepare el cambio de status del diseño edificatorio, abriéndolo a los usuarios de la vida cívica.
Edificios sin arquitectura, abiertos al uso arbitrario de los grupos sociales.... Edificios como productos de uso imprescindibles... económicos, sostenibles..., libres.

38. Vivienda y género (10-06-11)

La arquitectura es un delirio de poder… un desvarío del deseo de organizar la vida de los otros… que se vincula a la producción industrial-mercantil y a la justificación posterior de su pertinencia.
Pero los edificios pueden entenderse sin arquitectura, como cajas que contienen escenarios tipificados para que en su interior se puedan reproducir comportamientos colectivizados.
Este enfoque permite acercarse a las viviendas como laberintos ritualizadores que basan su organización en la distribución de papeles activos entre los miembros de los grupos que las tienen que ocupar
La tesis de Atxu Amann abre radicalmente esta consideración moral de la edificación para señalar los supuestos genéricos en que descansa la vivienda como producto de consumo y receptáculo de la intimidad inconfesable.

39. Aprendiendo, aprendido (13-07-11)

M. Ribeiro. “Hipnotizados” (Babelia 02/07/11).

“Lo que hay que hacer después de haber aprendido, lo aprendemos haciendo (Aristóteles. Ética a N.).

“Es imposible que alguien sea constructor sin haber construido nada” (Aristóteles, Metafísica).

Recordar a Bruneleschi… y a otros genios…

Joyce: “Un fantasma es alguien que se ha esfumado, por muerte, por ausencia o por falta de costumbre”.

40. Arquitectos (02-07-11)

En la modernidad los arquitectos se impusieron la tarea de inventar (describir) los deseos/necesidades de los usuarios ideales de la sociedad (ideológicamente signada) por la que trabajaban.
Un arquitecto adscrito a un movimiento era un agente anunciador de organizaciones ideales para los afectos a ese movimiento.
Arquitecto como predicador, desvelador y agente de un ideal socio-político por venir.

41. Contra la arquitectura (1) (06-08-11)

J. Baudrillard/E. Morin “La violencia del mundo” (Paidós, 2004)

El atentado del 11M atañe a la arquitectura.

Arquitectura como edificio prestigioso, como edificio pre-tencioso, que busca “epatar”, sobrecoger.
Edificio que muestra el “poder” de su producción.

N. York es el sistema capitalista.
Edificios frente/contra edificios, jungla primordial.
En 1973 se pasa del obelisco a la tarjeta perforada y el grafico estadístico encarnando un sistema digital y contable en beneficio de las redes y el monopolio.
Las torres gemelas eran edificios ciegos.
Como si la “arquitectura”, a imagen del sistema, solo emanara ya de la clonación o de un código genético inmutable.

Arquitectura, ahora, como código genético que sustenta los edificios.
Arquitectura como germen especifico inmutable – procedente y productor de todo sueño/delirio de poder.

El ataque a las torres es el ataque al sistema que hace posible los edificios emblema.
La violencia pasa por (contra) la arquitectura (los edificios que parecen contenerla) desquiciada por los monstruos arquitectónicos.

*

Los enormes epatantes edificios (delirantes) siempre han ejercido (como las formas extremas de la tecnología) una fascinación ambigua, un sentimiento contradictorio de atracción y repulsión y, por tanto, un secreto deseo de verlos desaparecer…
Además, las torres eran dos y proclamaban el triunfo insolente de lo simétrico (de la debilidad mental).

B. plantea crudamente el simbolismo petulante ostentoso y aplastante de la arquitectura, entendida como edificación prepotente, exhibicionista, emanada del poder económico inconcebible.

Los edificios (como los artilugios tecnológicos mas vistosos, puentes, barcos, aviones, plataformas, etc.) presuntuosos, quieren marcar un diferencial productivo/industrial.
Son objetos hirientes, provocadores, insultantes, manifestadores de la desigualdad, símbolos del derroche lujurioso de los que se enorgullecen de tener mucho más que los otros.

Las torres gemelas quisieron ser el único modelo de mundo.
El aumento de poder del poder exacerba la voluntad de destruirlo.

Un enorme edificio es un insulto a la buena fe, un desafío a la libertad, una inmoralidad, un reto contra el desacato.
Pero todo edificio, toda obra, estimula el uso transgresor de su propuesta. Un enorme edificio, como una Babel falsificada, pide y desafía su propia destrucción.
Los grandes edificios son el acicate para el terrorismo.

El sacrificio de las torres gemelas fue un honor (a la arquitectura).
Solo debería construirse aquello que por su excelencia (grandilocuencia, derroche de poder) sea digno de ser destruido.
Erigir es una operación rara, y su única excusa es que lo erigido sea invisible.
Asombrar, extrañar, aterrorizar, primer fin del edificio.
Después del primer instante asombrante (ante un gran edificio) cabe fijarse en lo monstruoso de la producción (en lo político y moral) y alejarnos de su impacto.

Primero, la extrañeza de lo grandioso, luego, al buscar su familiaridad, las explicaciones son, o religiosas, entregadas a la trama, o desesperantes, cuestionadoras de la igualdad política y moral.

La imagen sustituye al acontecimiento. Y el consumo de la imagen agota el acontecimiento por delegación.
La imagen es el refugio imaginario contra el acontecimiento (forma de evasión).
La destrucción de las torres conlleva un plus de realidad (acontecimiento + imagen). Sobrefusión de realidad y ficción.

42. Arquitectura (06-09-11)

Como psicoterapia.
Terapia de lugarización.
Fabricación de ámbitos habitables.
Ejercicio de apropiación de las situaciones.
Educación para la fantasía infantilizada.
Educación en y para el delirio del poder.
Invento del juego de la cotidianidad.

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

